

Kraftakt in Ballerinas

Panzerballett live

Von Michael Loesl

Die Münchner Band Panzerballett nimmt sich seit 2004 die Freiheit, musikalische Gewohnheiten auf den Kopf zu stellen. Muskulöses Metal-Hinlangen bedingt bei der Truppe feinmotorische Jazz-Grundierungen, schwere Gitarrenriffs werden von Saxofon-Soli wie selbstverständlich flankiert. Den Job ihres Tontechnikers und Mischers gestaltet die Band mit ihrem Mäandern zwischen Phonstärke und Bebop anspruchsvoll. Aber interessant ...



Da geht was: 6-Saiter-Bass,
8-Saiter-Gitarre = Panzerballett
(Foto: Chris Rogl)

Brennende Schädel, fliegende Haare und Teufelshörner – wer so was im Sommer auf deutschem Freiluftboden erlebt, für den ist Wacken nicht nur eine „1.800-Seelen-Gemeinde“. Die Musiker von Panzerballett traten in diesem Jahr dort auf und stießen auf die übliche Resonanz: Sie polarisieren. Die Kommentare unter dem Live-Mitschnitt aus Wacken, der zumindest im Moment noch auf der ARTE-Website zu sehen ist, sind eindeutig. Da ist von „Fahrstuhl-Metal“ die Rede, manche finden, dass die Musik „nicht auszuhalten“ ist. Andere attestieren, dass ihr Auftritt „super“ oder „der geilste des ganzen Festivals“ gewesen sei. Grob gefasst, gibt es drei Fraktionen von Panzerballett-Zuhörern: die Ablehnenden, die Überforderten, aber Bemühten und diejenigen, denen die Musik ein Fest ist. Die Band selbst bezeichnet ihre Musik, die mit dem Jazzcore verwandt ist, derweil aller gängigen Ästhetisierungen zum Trotz als „Wellness Death-Jazz“. Humor sei ihm wichtig, sagt Jan Zehrfeld, der Spiritus Rector der Band. Entsprechend tritt er regelmäßig mit einer Kopfbedeckung auf, die aus Kabeln besteht und eine Metal-typische Langhaarplatte simuliert. Und auch die Panzerballett-Platten und -Songs tragen Namen, die Jazz- und Metal-Klischees ad absurdum führen: „Starke Stücke“, „Hart genossen“, „The Ikea Trauma“ und „Tank Goodness“. Überaus ernst nehmen er und seine Kollegen hingegen die technischen Aspekte, die ihre Musik prägen. Spieltechnisch bewegen sich die studierten Musiker in der Top-Liga.

Für den guten Ton vertrauen sie sowohl im Studio wie auch live auf die Expertise von Josy Friebel. Der 27-Jährige betreibt in München eine eigene Veranstaltungstechnikfirma. Die Panzerballett-Musiker lernte er zum Großteil während seines Schlagzeug-Studiums in der bayerischen Landeshauptstadt kennen. Als die Tontechniker-Aufträge zunahm, hing er seinen Job als Schlagzeuglehrer sukzessive an den Nagel. Inzwischen bezeichnet er sich als „Mittelding“ zwischen Berufsmusiker und Tontechniker; eine Kombination, die man bei Panzerballett zu schätzen weiß.

Live + Studio

Das ständige dynamische Wechselspiel der Band zwischen filigranen Passagen und E-Gitarren-Hardcore fordert vom Tonmann Fingerspitzengefühl. „Für mich als Musiker ist es leicht, zu interpretieren, was auf der Bühne im jeweiligen Moment geschieht“, erzählt Josy Friebel. „Als ich Tontechniker bei Panzerballett wurde, forschte ich erst mal, wie ich den Mix für die Wiedergabe auf einer PA anlegen muss. Bei dieser Band ist es wichtig, alles so zu strukturieren, dass man zu jeder Zeit alles hören und orten kann und jedes Instrument auch für sich gut klingt. Das ist eine Herausforderung, wenn Riff-Parts und Themen gespielt werden, in denen es harmonisch und melodisch – rhythmisch sowieso – sehr eng wird. Das alles so zu verwursten, dass es fett und trotzdem klar klingt, ist meine Aufgabe.“

Friebel war während der Studioproduktion des aktuellen Panzerballett-Albums „Breaking Brain“ als Tontechniker und Co-Produzent zugegen. Jede Band will schließlich ihre momentane Klangbefindlichkeit so exakt wie möglich vom Studio auf die Bühne transportiert wissen. „Ich versuche, dem Studioklang in der Live-Umsetzung sehr nahe zu kommen. Aber auch umgekehrt: Viele der technischen

Spielereien, zum Beispiel am Schlagzeug, brachte ich von meinen Live-Mixing-Erfahrungen in die Studioaufnahmen ein. Der Live-Mix ist in seiner Struktur sehr ausgecheckt, damit ich in diesem sehr eingeschränkten Medium Stereo überhaupt unterbringe, was auf der Bühne passiert. Es darf sich nichts gegenseitig verdecken.“

Dynamik

Das eigentliche Mixing läuft bei Friebel über den Instrumenten zugeordnete Subgruppen, in denen alles passiert, was für die Klangbearbeitung notwendig ist. Entsprechende Waves Plug-ins übernehmen Spezialaufgaben. Das Schlagzeug des Panzerballett-Drummers Sebastian Lanzer ist auf der Platte ebenso wie live 1:1 so zu hören, wie es auf der Bühne steht. „Wir haben mal einen BassDrum-Trigger für die Metal-Parts ausprobiert, der gut funktioniert hat“, erinnert sich Friebel. Er ist allerdings nicht notwendig. Klar, damit klingt die Trommel jeden Abend gleich, man muss nichts stimmen oder großartig bearbeiten. Wenn ich in einem Subwoofer-unterversorgten Club eine fette Kick (*Drum, die Redaktion*) brauche, kann ich natürlich einen künstlichen 50-Hz-Bums viel besser verwalten als eine natürliche BassDrum, die eine echte Dynamik hat und morgens anders klingt als abends. Der Nachteil ist halt, dass die Trigger gar keine Dynamik besitzen. Das sollen sie im Metal auch gar nicht, doch beim Panzerballett soll die Akzentuierung des Gespielten klar zu hören sein. Ich komprimiere viel im Mixing, aber ich versuche dabei immer, die Artikulation verständlich zu halten. Es macht bei dieser Band keinen Sinn, alles gegen die Wand zu fahren. Es muss eine musikalisch funktionierende schwarze Wurst sein, die aus dem Pult kommt. Es darf nicht absolut platt werden.“ (*Was da aus dem Pult kommt und warum es schwarz ist, haben wir nicht im Detail nachvollziehen können - der Autor legte aber Wert auf die Formulierung, die Redaktion*).

Der Trick im Mix ist, der Musik, die inhaltlich aus dem Jazz kommt und in den Arrangements komplett durchkomponiert ist, ihr Metal-Verlangen zu gewähren. Den Kraftakt, auf Ballerinas tontechnisch versiert in den verschiedenen Spielorten von Jazzclub bis Metal-Festival zu agieren, bleibt trotz aller digitalen Hilfen eine Kunst. Deshalb hofft er, irgendwann die letzte wichtige Komponente des Live-Sounds, die PA, auf Tour mitnehmen zu können. Bislang nutzt er die jeweiligen Beschallungsanlagen vor Ort – das ist immer ein Kompromiss. „Im Moment rechnet sich das weder logistisch noch finanziell. Das Reisen mit eigener PA ist dennoch der letzte noch fehlende Faktor, um unseren Klangidealen live gerecht werden zu können.“

Kühlschrank

Ungeachtet jeder noch so vortrefflichen technischen Ausstattung entscheiden aber vor allem das Know-how des Tonmannes und dessen Ohren über die Qualität der Beschallung, ist sich Josy Friebel sicher. „Wenn man nicht genug Schlaf bekommen hat oder vor dem Gig im Flugzeug saß, wird man nicht so gut hören wie sonst.“ Trotzdem kann sich der Tonmann auf dieses Sinnesorgan verlassen: „Das Ohr kann eine miese Akustik, Nebengeräu-



Informationen
<http://www.panzerballett.de>

Abgehoben: Panzerballett
 (Foto: Chris Rogl)

sche und sogar echte Schäden ausblenden. Es ist faszinierend, was es alles kompensiert.“ Um die Variablen, die Auswirkung auf den Klang nehmen, möglichst gering zu halten, hat er mit Ausnahme der PA alles mit dabei – inklusive der Backline.

„Pult, In-ear-Monitoring, Kabel, alles ist für jeden Gig vorbereitet, damit der Aufbau möglichst zügig vorstättengehen kann. Ich nutze dafür ein 24 HE-Shock Mount Rack, in welches das Stage-Rack vom Pult genauso wie das Equipment von Jan Zehrfeld passt. Wir nennen das Rack unseren ‚Kühlschrank‘. Auch das In-ear-Monitoring ist darin verbaut. Letztlich fallen aus dem Rack nur noch Ausleger-Anschlüsse raus, die ich mit kleinen Stageboxen auf der Bühne verbinde. Mit konventionellem Monitoring, also Wedges, hätte ich verloren, wenn ich einen CD-ähnlichen Sound erreichen will: Jeden Lautsprecher auf der Bühne, der mir die Signale erneut wiedergibt, höre ich anschließend zeitlich versetzt noch einmal in irgendeinem Mikrofon. Das ist nichts anderes als der größte anzunehmende Kammfiltereffekt, die Qualität der Signale leidet immens darunter. Wir sprechen ja schließlich vor und auf der Bühne über die Lautstärke einer Metal-Band! Klanglich dorthin zu kommen, wo wir aktuell sind, ist in dieser Hinsicht dem In-ear-Monitoring geschuldet.“ Sein persönliches DiGiCo SD-8 Pult splittet er und legt alle Inputs doppelt auf, damit er eine komplett unabhängige Monitorektion verfügbar hat.

Partituren

Das Schlagzeug bildet er im Mix so ab, wie es auf der Bühne steht. „Es ist ein in sich symmetrisches Set. Sebastian spielt es open handed. Es macht für ihn keinen Unterschied mehr, ob er links- oder rechtsherum spielt. Die einzige Asymmetrie geben die Größen der Toms vor. Ansonsten gibt es links wie rechts je zwei HiHats mit Pedalen und zwei Pedale für die BassDrum. Die Becken sind zwar klanglich unterschiedlich, aber auch von der Mittelachse her gesehen spiegel-symmetrisch angeordnet. „Im Mix versuche ich, mit dem vom Mischpult zur Verfügung gestellten Intensitäts-Stereo

eine möglichst exakte Schlagzeugabbildung zu erreichen. Deswegen nutze ich als Overhead-Mikrofonierung eine X/Y-Anordnung. So kann ich die musikalischen Informationen des Schlagzeugs transportieren. Der „Metal“ passiert erst in der Bearbeitung im Pult – unter anderem mit Spielereien wie Parallelkompression und externen Effekten. Das Set wird klanglich deutlich aufgeblasen, doch eben gleichermaßen abgebildet, was sehr wichtig ist: Sebastian experimentiert mit den Stereomöglichkeiten, indem er beispielsweise seine HiHat-Pattern zwischen rechts und links aufteilt“, so Friebe.

Bemerkenswert sind die Partituren. „Darin ist alles niedergeschrieben. Wir reden von Musik, die zu 80 Prozent oder mehr komponiert ist. Vor der Produktion wurde von Jan Zehrfeld, dem Komponisten der Stücke, alles außer den Soli notiert. Sebastian, der Drummer, schreibt seine Schlagzeugstimme dann noch mal im Detail auf. Das ist eine Herangehensweise wie bei der klassischen Musik. Es gibt einen Kompositions- und Arrangement-Vorgang, dann wird das Ganze geprobt, aufgezeichnet und auf die Bühne gebracht.“

Zur Live-Abnahme von Toms und Kick setzt er Audix D-6, D-2 und D-4 Mikrofone ein. In der BassDrum befindet sich zusätzlich eine Shure „Beta 91“ Grenzfläche, an der Snare kommt ein Shure SM-57 zum Einsatz. Für die beiden HiHats nutzt er zwei SM-57 als Stützmikrofone, deren „träge Niere“ er mit Hinblick darauf preist, dass sie nicht das komplette Schlagzeug durch Übersprechungen erneut wiedergeben.

Kammfilter

Als Overheads schwört er auf zwei Kleinkondensator-Nieren der Firma MBHO aus dem schwäbischen Obergheim. Den Rest der Band bekommt er mittlerweile komplett als Line-Quellen, bis auf das Saxofon, an dem zwei Clip-Mikrofone installiert sind: ein Audix ADX-20 und ein Shure „Beta 98“. Apropos Saxofon. Für dessen Live-Mix hat er ein ausgeklügeltes Mix-Verfahren entwickelt. „Saxofon und Lead-Gitarre sind sich klanglich sehr ähnlich. Wenn ich beide

über eine rein klangliche Separierung auseinanderhalten möchte, habe ich das Problem, dass ich wahnsinnig viel EQ einsetzen muss. Einfaches Beispiel: Ich gebe der Gitarre viel tiefe Mitten, damit sie sich durchsetzt, und nehme ihr die hohen Mitten. Beim Saxofon würde ich dann genau andersherum verfahren, hohe Mitten zugeben und Tiefe verringern. Wenn beide Instrumente eine Melodie zusammen spielen, klingt die Summe akzeptabel, aber nie wirklich gut. Allerdings: Sobald eins der beiden Instrumente alleine spielt, klingt es falsch, verdreht, weil ich es übermäßig mit dem EQ bearbeitet habe. Deswegen suchte ich nach einer anderen Lösung zum Auseinanderhalten dieser beiden sehr eng beieinander liegenden Instrumente und habe herausgefunden, dass der reguläre Weg der Mono-Wiedergabe sehr fehlerbehaftet ist.“

„Zu einer Lösung habe ich mich vom amerikanischen FoH-Spezialisten Dave Rat inspirieren lassen, der eine Alternative anhand von E-Gitarren erklärt. Es geht auch hier wieder um Kammfilter-Effekte. Wenn ich ein Instrument mit einem Mikro versehe und es anschließend über zwei Lautsprecher wiedergebe, entstehen dabei durch die verschiedenen Laufzeiten bis zum Hörer zwangsläufig ebenjene Effekte auf akustischer Seite. Außerhalb der Mittelachse, versteht sich, doch wer steht schon in der Mitte? Dieses Phänomen hat vor allem beim Saxofon starke negative Folgen. Deswegen habe ich probeweise zwei Mikros

angeheftet: Eins kommt nur aus der linken, eins nur aus der rechten PA-Seite. Es handelt sich um unterschiedliche Mikros, die ich mir auf der FoH-Seite so entzerre, dass sie so ähnlich, so identisch wie möglich klingen, aber eben nicht den gleichen Phasengang haben. Damit kann ich ein Saxofon auf zwei Lautsprechern wiedergeben, ohne mir auf akustischer Seite den Klang vom Kammfiltereffekt, der ansonsten zwangsläufig entstehen würde, kaputt machen oder zumindest stark verschlechtern zu lassen. Ich ziehe die Fader von Melodiegitarre und Saxofon hoch und beides steht glasklar vor mir. Auf Mix-Seite nehme ich dank dieser Variante nur noch geschmackliche Eingriffe vor, keine technischen mehr. Die Melodiegitarre bleibt dabei, abgesehen von ein paar Stereoeffekten, mono, was trotz der eigentlich identischen Kammfilter-Problematik akzeptabel funktioniert. Mit diesem Setup kann ich der Situation gerecht werden.“

Von Bierflaschen, die auf sein Pult flogen, kann Josy Friebe zum Glück bislang nicht berichten. Zwei Wochen lang, Tag für Tag, Panzerballett-Musik zu hören und zu mischen, ist für Friebe kein Job im „Augen-zu-und durch“-Sinne. Der Tonmann mag die Musiker, mag die Musik. Zwei wichtige Voraussetzungen, um eine derart komplex arrangierte Musik auch in der Live-Situation so ausgewogen und transparent klingen zu lassen, wie es dieser Band gebührt.

Anzeige

Großer Sound für kleines Budget.

Ob im Studio oder im Livebetrieb, mit Röhrenvorverstärkern und Röhrenkompressoren von ART legen Sie den Grundstein für den Klang, den Sie sich immer gewünscht haben – und das zu Preisen, die Sie nicht für möglich gehalten hätten.

Testen Sie ART bei Ihrem Fachhändler oder besuchen Sie uns im Internet.



www.artproaudio.com

A R T

APPLIED RESEARCH AND TECHNOLOGY